

Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa
História e Filosofia da Educação

Il Postino

De Michael Radford



“*Il Postino* é um filme belo e enternecedor acerca de um tipo diferente de amizade *in an outpost of the old world. Mario, o pescador relutante numa cultura de pescadores, apanha uma constipação cada vez que põe os pés num barco. Ele aceita um trabalho modesto entregando o correio numa bicicleta a Pablo Neruda, o reconhecido poeta chileno em exílio. A poesia torna-se o elo de ligação entre eles.”**

Joan Ellis, 1995 – Nebbadoon Syndicate

Sílvia Isabel Palma Ferreira

Índice

Ficha técnica de <i>Il Postino</i>	pág. 3
A realização – Michael Radford	pág. 4
A interpretação – Massimo Troisi	pág. 5
Introdução histórica – Localização temporal de <i>Il Postino</i>	pág. 7
Introdução à análise de <i>Il Postino</i>	pág. 8
Principais momentos	
1º Momento – Tempo de Procura	pág. 9
2º Momento – Tempo de Iniciação	pág. 10
3º Momento – Tempo de Maturação	pág. 14
4º Momento – Tempo de Produção	pág. 14
Análise de <i>Il Postino</i>	
1º Momento – Tempo de Procura	pág. 15
2º Momento – Tempo de Iniciação	
Neruda como professor de Mario – “Dar a ver” a Poesia	pág. 16
A ambiguidade do objecto de ensino de Neruda – A Poesia	pág. 17
Neruda como educador de Mario – A transmissão de valores	pág. 18
A distância entre o leitor e o objecto de leitura– A interpretação	pág. 19
3º Momento – Tempo de Maturação	pág. 19
4º Momento – Tempo de Produção	pág. 20
Conclusão	pág. 21
Referências e Bibliografia	pág. 22

Ficha Técnica de *Il Postino*

Realização – **Michael Radford**

Direcção de Produção – **Vincenzo Testa**

Produção Executiva – **Alberto Passone**

Produção – **Mario Cecchi Gori, Vittorio Cecchi Gori e Gaetano Daniele**

Argumento – **Anna Pavignano, Michael Radford, Furio Scarpelli, Giacomo Scarpetti e Massimo Troisi**

Música – **Luis Enrique Bacalov**

Director de Fotografia – **Franco Di Giacomo**

Guarda-roupa – **Gianna Gissi**

Edição – **Roberto Perpignani**

Distribuição – **Miramax Films, em italiano com legendas**

Interpretação – **Phillipe Noiret (Pablo Neruda), Massimo Troisi (Mario Ruoppolo), Maria Grazia Cuccinotta (Beatrice Russo), Renato Scarpa (Giorgio), Linda Moretti (Donna Rosa), Sergio Solli, Carlo Di Maio, Nando Neri, Vincenzo Di Sauro, Orazio Stracuzzi, Alfredo Cozzolino, Mariano Rigillo (Di Cosimo), Anna Bonaiuto (Matilde), Bruno Alessandro (voz de Pablo Neruda).**



Dedicado a Massimo Troisi.



Michael Radford

A Realização - Michael Radford

Este realizador britânico nasceu a 24 de Fevereiro de 1946 em Nova Deli, na Índia. Para além da sua actividade de realizador também exerce a de escritor. Os filmes que realizou e em que participou no argumento são os seguintes:

***Another time, another place* (1984)**

***Nineteen eighty-four* (1984)**

***White Mischief* (1987)**

***Il Postino* (1994)**

***The Swedish Cavalier* (1998)**

***B. Monkey* (1998)**

***Delta of Venus* (1991)**

***The Elixir* (1993)**

***Homicide: Life on the street* (1993)**

***Tania* (1998)**

As nomeações e prémios que tem recebido ao longo da sua carreira têm-lhe valido o reconhecimento de um talento promissor. Em relação a ***Il Postino***, recebeu em 1995 o prémio BAFTA (BAFTA Awards) como o melhor realizador, tendo sido nomeado pela mesma instituição para a melhor adaptação ao cinema, a qual foi partilhada com Troisi e Pavignano. Foi também nomeado, no mesmo ano pela Directors Guild of America (USA), na categoria de melhor realização cinematográfica e recebeu o prémio de audiência para o melhor filme no Festival Internacional de Cinema de São Paulo. Em 1996 foi nomeado para um Oscar na categoria de melhor realização durante a entrega dos Academy Awards (USA). Em 1997 recebeu o prémio Robert, durante o Robert Festival, para o melhor filme estrangeiro.



Massimo Troisi

A interpretação - Massimo Troisi

“ No início dos anos 90 o actor mais famoso de Itália, Massimo Troisi, leu um romance de Skármeta que se tornou a sua inspiração para o filme “O carteiro”, onde ele desempenhou o papel de Mario, apesar do seu passado de problemas cardíacos. Doze horas depois de se completar a fotografia do filme, Troisi morreu durante o sono aos 41 anos. ”

Ben Hoffman (1995)

Troisi nasceu a 19 de Fevereiro de 1953 em San Giorgio, Cremano, em Nápoles, Itália. Foi actor, realizador e escritor de argumentos. Várias são as obras em que desempenhou mais do que uma daquelas funções. São elas:

***Ricomincio da tre* (1980)**

***Sensate il ritardo* (1982)**

***Non ci resta che piangere* (1984)**

***No grazie, il caffè mi rende nervoso* (1982)**

***Il Postino* (1994)**

***Le vie del signore sono finite* (1987)**

***Pensavo fosse amore invece era un calesse* (1992)**

***Hotel Colonial* (1987)**

***Splendor* (1988)**

***Che ora è* (1989)**

***Il viaggio di Capitan Fracassa* (1991)**

Os prémios e nomeações que Troisi recebeu dão conta do reconhecimento do seu valor. Em 1989 ganhou o prémio **Volpi Cup** no Festival de Cinema de Veneza, na categoria de melhor actor em *Che ora è*, empatando assim com Marcello Mastroianni. Em 1996 foi nomeado para o prémio **SAG**, pela Screen Actor Guild Awards, como o melhor actor principal masculino, em *Il Postino*. Já em 1995 tinha sido nomeado para o prémio **BAFTA**, pela BAFTA Film, como melhor actor principal e como melhor adaptação e argumento para aquele filme. Em 1996 foi nomeado para um **Oscar**, pela Academy Awards (USA), na categoria de melhor actor principal em *Il Postino* e também na categoria de melhor argumento baseado na adaptação da novela de Antonio Skármeta: *Ardiente Paciencia*.

Massimo Troisi merece, de facto, uma referência especial. Ele terá sido um dos actores mais ligados a um filme que, até hoje, tenhamos conhecido. De facto, *Il Postino* foi uma questão de vida ou morte para Troisi. Segundo Richard Corliss, cronista do *Time Magazine*: “Quantas vezes é que um filme é um assunto de vida ou morte? Assim o foi para Massimo Troisi.” O actor italiano apenas foi capaz de trabalhar uma a duas horas por dia no filme dos seus sonhos. Um professor de ginástica substituiu-o em mais de metade das cenas, já que ele não podia andar mais do que alguns passos sem

se sentar. Mas o actor persistiu, desgastando o seu coração. Radford pensa que se Massimo não tivesse feito o filme, provavelmente ainda hoje estaria vivo. (1)

Para além da fatal dedicação que teve por *Il Postino*, o Mérito de Troisi reside no seu incrível desempenho como personagem principal. Tal como Richard Corliss refere: “A verdadeira poesia do filme está na face de Massimo Troisi, galante e etérea (...); a audiência não precisa de legendas para ler os sentimentos no coração deste homem corajoso e perturbado”.

Hal Hinson, do Washington Post Staff Writer, escreveu a 23 de Junho de 1995: “*Il Postino* é uma ode à coragem de Troisi e ao seu enorme talento”. Na realidade, ao longo do filme, denota-se a forte fusão de um actor e do seu personagem. O personagem parece ser a própria realidade, o actor parece ser a corporização do personagem de tal forma um está imbricado no outro.

Segundo Christopher Boone, *Il Postino* está repleto de um espírito de ternura. Ao longo do filme, e sobretudo se conhecermos a história de Troisi, tomamos consciência da sua fragilidade. A sua teimosia não mascara o seu sofrimento. O seu personagem toma vida como se não fosse um personagem de todo, mas apenas Troisi a exprimir à sua maneira tímida e confusa os seus sentimentos por uma mulher. Oposto a Noiret, o actor que desempenha o papel de Pablo Neruda, Troisi brilha e rouba-lhe o ecrã. É difícil não pensar na sua morte iminente à medida que o filme alcança um desfecho irónico e a poesia de Neruda envolve o ambiente.(2)

Troisi teve um ataque de febre reumática, quando jovem, que lhe deixou problemas cardíacos e em 1993 sofreu um ataque cardíaco durante uma operação para repôr a válvula. “Os seus olhos diziam-me que ele tinha medo” disse Nathaly Snel Caldonazzo que viveu com Troisi os últimos dois anos da sua vida. “Ele fez o filme para sair da sua depressão. Era uma forma de levantar o seu espírito”. Na película ele era generoso, tratando Cucinotta com um enorme respeito. E se ela se queixava ele lançava-lhe um olhar profundo e dizia-lhe “Não sabes como te invejo”. (1)

Neil Chue Hong, membro da Edinburg University Film Society (3) refere que Troisi pediu a Radford para realizar o filme porque já não se sentia suficientemente forte para assumir os dois papéis. No último dia após o fim das filmagens Troisi foi ter com Radford e disse-lhe “Desculpe não ter dado o meu melhor, mas prometo que o farei nos próximos cinquenta filmes que fizer consigo”. Radford chorou. Nessa noite, em casa, disse à família: “Acho que vamos ter um grande filme porque o realizador é um homem sensível. Até chorou quando me vim embora, hoje.” Doze horas depois, Massimo Troisi morreu durante o sono a 4 de Junho de 1994 em Ostia, Itália.



Michael Radford - Massimo Troisi

(1) 26 de Fevereiro de 1996, *Time Magazine*, Vol.147, N°9.

(2) www.moviedatabase.com de 12 de Abril de 1998

(3) www.moviedatabase.com de 29 de Maio de 1998

Introdução Histórica – Localização temporal de *Il Postino*

Chile

República da América do sul cuja língua é o espanhol. Foi conquistado pelos espanhóis em 1536. Nos séculos XVII e XVIII ocorreu a revolta dos Araucanos contra os Espanhóis. Após um período conturbado de batalhas para a independência do país, a República chilena foi proclamada em 1821, depois de capturada a frota espanhola de Calao e da tomada de Lima. Depois de um período de violentas lutas civis, o Chile acabou por sair do caos e a Constituição de 1833 serviu de base à vida política do país até 1925. De 1938 a 1958 foram os partidos políticos de esquerda que dirigiram o país com alguma instabilidade.

Neftalí Ricardo Reyes, dito **Pablo Neruda**, nasceu no Chile em Parral em 1904 e morreu em Santiago em 1973, ano em que foi assassinado o seu amigo pessoal, o socialista Salvador Allende, presidente da República desde 1970 até então. Pablo Neruda foi autor de poemas de inspiração social e revolucionária, entre eles “Vinte poemas de amor e uma canção desesperada” (1924), “Residência na terra” (1931-1939), “Canto Geral” (1950) e “Odes Elementares” (1954).

Itália

A História que se conhece deste país remonta muitos séculos atrás em relação à do Chile, tal como o resto da Europa face aos países Americanos. A riqueza de Itália durante os séculos XVI e XVII permitiram que se espalhasse pela Europa uma Renascença intelectual e artística; no entanto, ocorreu um declínio económico na península quando, nos séculos XVII e XVIII, sob o domínio espanhol e austríaco o país se desmembrou e as rotas económicas do Mediterrâneo se alteraram.

Após o domínio de Napoleão Bonaparte apenas na Itália continental, restauraram-se as antigas monarquias e a Itália ampliou os seus recursos económicos e militares. Participou na 1ª Guerra Mundial ao lado dos Aliados, de 1915 a 1918. Em 1922 Mussolini instaurou o regime fascista em Itália e aumentou o Império italiano com a conquista da Etiópia (1936) e da Albânia (1939). Com o sonho de uma unificação completa de Itália, Mussolini levou-a a entrar na 2ª Guerra Mundial ao lado da Alemanha, com a qual tinha constituído desde 1936 o eixo Roma-Berlim.

O desembarque Aliado na Sicília trouxe a queda e a prisão de Mussolini por ordem do Rei (1943). Em 1946, após a abdicação de Vítor Emanuel III e do efémero reinado de Humberto II, foi novamente proclamada a República em Itália após um plebiscito.

A restauração política e económica do país foi alcançada por De Gasperi, o chefe dos democratas-cristãos (1946-1953).

Introdução à análise de *Il Postino*

O filme discutido neste trabalho resume-se à história de um homem que troca as “*redes tristes*” da pesca pela bicicleta de carteiro. O seu novo emprego levá-lo-à a uma nova visão do mundo, completamente diferente da que tinha até então. O papel de Pablo Neruda é crucial, se não mesmo a única razão, para que tal transformação aconteça a Mario Ruoppolo. A poesia de Neruda vai ajudar Mario a libertar-se das correntes de uma ignorância inocente acerca da poesia e vão colocar-lhe nas mãos armas poderosas para se tornar um homem melhor.

O objectivo deste trabalho é estabelecer uma comparação entre o processo que leva Mario da ignorância ao domínio da poesia e aquele que leva o aluno desde a mesma ignorância até ao domínio numa área do saber. Pretende-se explorar o papel de Pablo Neruda neste processo como o do Mestre que inicia o seu discípulo, tal como o professor inicia o aluno no conhecimento; o papel de Mario como aquele que aprende, tal como o papel que o aluno desempenha nesta condição; e, finalmente, até que ponto a relação entre ambos permite o processo de “dar a ver” que caracteriza a relação de ensino entre o professor e o aluno. Por último, pretende-se compreender quais as maiores transformações que se operaram quer em Neruda quer em Mario, resultantes da interacção mestre/discípulo.

Tudo isto permitirá o estabelecimento de uma comparação entre a relação assimétrica de Neruda e Mario e a de um professor e aluno.

No filme em análise poderão ser discernidos quatro momentos dos quais o primeiro, que propomos designar Tempo de Procura, é causa de todos os outros e, logo, de todo o filme. Seguem-se três momentos mais longos, que serão denominados Tempo de Iniciação, de Maturação e de Produção. O primeiro envolve o estabelecimento da relação de Mario com Neruda, que pode simbolizar a relação Professor/Aluno; o segundo envolve a partida de Neruda e o abandono de Mario a si próprio, o que provoca algo muito semelhante a uma crise que antecede o período da vitória de Mario sobre si mesmo, da sua auto-superação que constitui o terceiro Tempo. O último assemelha-se ao momento em que o aluno se torna independente do professor.

Uma análise mais detalhada dos Tempos será apresentada após a descrição objectiva e suficientemente detalhada das cenas que os constituem.

Principais Momentos de *Il Postino*

1º Momento - Tempo de Procura

Mario Ruoppolo é o filho de um pescador numa vila piscatória de uma pequena ilha ao largo da costa de Itália. Por respeito à tradição ele pesca com o seu pai, mas Mario está descontente com a sua actividade de pescador já que cada vez que entra num barco acaba por se constipar. Exerce-a unicamente pelo respeito à tradição e ao pai. Numa conversa com o pai, que é quase um monólogo, Mario mostra-lhe um postal que recebeu da América e, sonhando em voz alta, revela o seu desejo de viver naquele novo mundo cheio de oportunidades onde há trabalho para todos os que procuram uma vida melhor. O pai encoraja-o para que procure emprego em qualquer lado, mas que o faça. A emigração parece agradar-lhe já que não encontra outra actividade no local onde vive para além da pesca. No entanto, os seus projectos irão alterar-se.

Em 1953 chega a Itália o famoso poeta chileno Pablo Neruda, em exílio do seu país por defender os ideais comunistas. Tal como muitos dos habitantes da sua vila, Mario dirige-se para o cinema para assistir ao cine-jornal. Neste, observa a chegada do poeta e da sua esposa, Matilde, à estação dos comboios de Roma. O narrador refere que o poeta é muito amado pelas mulheres porque escreve sobretudo poemas de amor, o que apela à sensibilidade feminina. Nas imagens, observa-se uma bela mulher a abraçar Neruda, e Mario inclina-se um pouco para a frente, na sua cadeira, quando vê esta cena. É anunciado que Neruda irá viver, enquanto exilado, numa bela ilha de Itália (a ilha de Mario), onde viverá numa casa ao cimo de uma encosta na caleta di Sotto.



Na procura de uma actividade mais interessante, Mario vê um anúncio na porta do posto dos correios quando regressava do cinema: precisava-se de um carteiro. No dia seguinte apresenta-se no posto dos correios como candidato à vaga. Apesar de não escrever nem ler muito depressa não era analfabeto. Giorgio, o chefe do posto dos correios, informa-o de que terá que entregar o correio a uma só pessoa na caleta di Sotto, já que todas as outras eram analfabetas. O único cliente era Pablo Neruda. Mario imediatamente o identificou como sendo o poeta amado pelas mulheres, e apesar de Giorgio lhe dizer que o povo o amava muito, Mario repetiu a ideia de quanto ele era amado pelo sexo oposto. Apesar da grande quantidade de correspondência que Mario tem que transportar encosta acima para entregar ao poeta e do baixo salário que para pouco chegaria sem as gorjetas do cliente, ele fica encantado com o seu novo emprego.



Massimo Troisi

2º Momento - Tempo de Iniciação

Ao amanhecer do dia seguinte Mario sobe a encosta na sua bicicleta e, de modo humilde, sorridente e mudo, entrega o correio a Neruda. Quando Matilde, a esposa do poeta, chama “amor” ao vate Mario fica deliciado com o diálogo do casal.

De volta ao posto, observa a correspondência de Neruda. Verifica que ela é maioritariamente composta por cartas femininas de todo o mundo e, mais uma vez, se apercebe do poder que os poemas do vate têm sobre o sexo feminino.

Na viagem seguinte à caleta di Sotto, entrega mais uma remessa de correspondência e tenta estabelecer alguma comunicação com o poeta, oferecendo-lhe os seus préstimos. Este, no entanto, recusa-os amavelmente.

O carteiro toma cada vez mais consciência do sucesso que Neruda obtém entre as mulheres, e acaba ele próprio por desejar ter também esse sucesso. A sua ideia é pedir a Neruda que lhe assine um livro que comprou, *Odes Elementares*, e quando receber o salário ir até Nápoles mostrar às raparigas, tirar vantagem do seu conhecimento com o poeta do Amor. Depois de muitas tentativas em frente ao espelho, o carteiro faz o seu ansioso pedido ao vate, dizendo-lhe “Ponha-me a sua preciosa, mestre”. Referia-se a “preciosa” como sendo uma dedicatória personalizada de Neruda ao seu amigo Mario. No entanto, de volta ao posto, a desilusão espelha-se na sua face. Apesar de ter subido a encosta sómente para fazer este pedido ao poeta, sem sequer ter correio para entregar, recebeu apenas um “Cordialmente, Pablo Neruda”.

A partir daqui Mario começa a interessar-se não só pelo poeta do Amor mas pelo próprio Pablo Neruda. Isto é, passou a admirar não apenas o poeta que encanta as mulheres mas a querer conhecer a pessoa que ele é, de onde vem e o que escreve. Num mapa procura o Chile e começa a ler o livro que comprou, da autoria de Neruda.

Na viagem seguinte à casa do poeta, Mario não resiste e aproveita uma deixa para lhe demonstrar que conhece os seus versos. O poeta acaba por se aborrecer com a insistência sobre os versos de *Odes Elementares* e pede-lhe que não o aborreça mais com metáforas. É então que Mario lhe pergunta “*Que são metáforas?*”, O poeta exemplifica, tentando explicar, e faz com que o próprio carteiro participe no seu exemplo para que compreenda melhor o que quer dizer. Mario também lhe pede explicações acerca de uma expressão usada num dos seus poemas: “*o odor de um barbeiro faz-me gritar e chorar.*” Neruda diz-lhe que não poderia ter dito aquilo por outras palavras senão por aquelas que usou: “*Quando explicada, a poesia torna-se banal. Melhor do que qualquer explicação é a experiência de emoções que a poesia pode revelar a uma natureza predisposta a percebê-la*”. Com isto o poeta remata a conversa com Mario. Mas o interesse deste pela poesia é crescente.

Mario lê cada vez mais poesia. Quando só, lê os poemas de Neruda e ao fazê-lo repete em voz alta as expressões utilizadas pelo poeta, tentando compreendê-las. A sua paixão pela poesia cresce em cada dia que passa.

À medida que o tempo passa, constrói-se uma relação de amizade entre o poeta e o carteiro. Depois de, a seu pedido, abrir uma das cartas ao poeta e de lhe assegurar que certamente receberá o



Philippe Noiret

Prémio Nobel da Literatura desse ano, Mario questiona-o acerca da origem das outras cartas. Serão cartas de amor? Neruda protesta, mas Mario confessa-lhe que também quer ser poeta e pergunta “*Como se pode ser poeta?*”. Neruda aconselha-o a dirigir-se à praia e a inspirar-se. Mario segue-lhe o conselho à letra. No entanto, apercebe-se que escrever poemas é mais difícil do que imaginava. Em casa, com a presença do pai a comer nada consegue escrever.

A próxima entrega de correio a Neruda ocorre na praia. Mario vai ter com ele e o poeta pergunta-lhe o que se passa com a água na aldeia. O carteiro diz-lhe que há muito tempo que os políticos prometem água canalizada para a ilha, mas as promessas nunca são cumpridas. Neruda acha estranho que o povo não proteste, mas o carteiro diz-lhe “*Que havemos de dizer?*”. Num gesto de iniciação política, o vate explica-lhe que algumas pessoas, com força de vontade, podem mudar as coisas.

Ao observar o mar, Neruda recita um poema “*Aqui na Ilha, o mar, e quanto mar, e sai de si a cada instante...*”. A sensação que o poema provocou em Mario é tão forte que lhe permitiu criar uma metáfora “*Como um barco balançando nas suas palavras*”. Mas Mario não a considera válida porque não a quis criar. O poeta explica-lhe que as imagens surgem espontaneamente, que querer não é importante. É então que Mario cria uma outra metáfora, muito mais subtil e que surpreende o próprio Neruda: “*O mundo é uma metáfora de qualquer coisa?*”...

Mario desloca-se até à taberna da vila onde, atraído pelo som dos matraquilhos, vê Beatriz Russo, a bela sobrinha de Donna Rosa, dona da taberna. Apaixonado, Mario corre para falar com o poeta chileno logo na manhã seguinte. Quer confessar-lhe o seu amor súbito por Beatriz



Maria Grazia Cucinotta

Neruda refere Dante Alighieri, a quem o nome de Beatriz suscitou grande inspiração poética. O carteiro pede então a Neruda que escreva um poema dedicado a Beatriz. Mas Neruda recusa-se prontamente. “*Mas se nem sequer a conheço! O objecto da poesia precisa de inspiração!*” A tristeza e a revolta de Mario perante a recusa de Pablo Neruda em aceder ao seu pedido levam-no até a rejeitar a gorjeta!



Na tentativa de criar um poema para dedicar à sua amada, Mario observa os pescadores e procura encontrar inspiração. Apenas desenha uma bola. Mais tarde, tentará recitar um poema a Beatriz. Mas apenas consegue sussurrar uma frase à passagem da jovem pela porta da taberna, indiferente ao carteiro.

Na viagem seguinte de Mario à casa do poeta, este oferece-lhe um caderno para que o carteiro escreva os seus poemas: o vate encontra-se extremamente sensibilizado com o desejo de Mario em ser poeta. Enquanto mostra um gravador ao carteiro e lhe explica como funciona, confessa-lhe a razão porque resolveu “*falar no irmão que vive debaixo da terra, no inferno*”.

Com uma ajuda de Neruda, Mario consegue ir ter com Beatriz à praia e recita-lhe um poema do vate. A beleza da palavra poética tem efeitos imediatos na alma de Beatriz que, já em casa, é questionada pela tia acerca das “metáforas” que Mario lhe dedicou. Às expressões do poema Donna Rosa contrapõe a sabedoria popular. Ela leva as palavras do poema à letra, e acorre ao padre da vila e ao próprio Neruda para que estes confirmem as suas suspeitas acerca de uma passagem do poema em que aparece a palavra “*Nua...*”. Como Donna Rosa refere “*O poema não mente!*”. Uma outra cena é particularmente significativa. Referimo-nos ao diálogo entre o poeta e Mario acerca do plágio cometido pelo último, até que ele contrapõe que “*a poesia não é de quem a escreve mas sim de quem precisa dela!*”. Mario pede a ajuda de Neruda naquele sarilho.





Entretanto, a influência da opção política de Neruda faz-se sentir cada vez mais no carteiro, ao ponto de este revelar a Di Cosimo, um político candidato às eleições autárquicas, que votará nos comunistas. A ideia acerca dos comunistas ainda é d' *"aqueles que comem crianças ao pequeno almoço"* na Rússia. É isso que o padre responde a Mario e Beatriz quando lhe propõem que Neruda seja o seu padrinho de casamento. Apesar disto, o poeta acaba por ser o padrinho de casamento do casal. É durante o copo-de-água que o poeta recebe a notícia de que pode voltar ao seu país.



Maria Grazia Cucinotta
Massimo Troisi

3º Momento - Tempo de Maturação

Num dos dias a seguir ao casamento, o carteiro visita o vate na sua casa para se despedir dele. O poeta revela-lhe que vai ter saudades. Mario sente o mesmo. Neruda despede-se com a promessa de que lhe escreverá.

Após a partida de Pablo Neruda, Mario sente-se só e regressa amiúde à casa no cimo da encosta da caleta di Sotto para se inspirar, olhando para o caderno de poemas que Neruda lhe havia oferecido e que ainda se encontra em branco. Ainda não escreveu nenhum.

O tempo passa e as únicas notícias que Mario, a família e Giorgio recebem de Neruda são as que lhes chegam pelos jornais: o poeta está na Rússia, em Paris... Mas nem uma carta do próprio. Antes das eleições, Di Cosimo anuncia que terá naquela vila a presença de 20 famílias de operários que ali ficarão dois anos para construírem as condutas de água na ilha. A taberna de Donna Rosa será o local onde essas famílias poderão ter as suas refeições. Mas tudo isto dura pouco tempo. As eleições decorrem, os comunistas não conseguem um número significativo de votos para poderem desempenhar um papel importante nas várias regiões do país. O trabalho nas condutas de água é abandonado logo a seguir às eleições. Mario já o previa e é isto que discute com Di Cosimo na taberna. Mario lamenta que Neruda não esteja na ilha, pois acha que tudo teria sido diferente naquelas eleições.



Cast - Credits

A ausência do poeta é cada vez mais pesada. Um dia, Mario recebe uma carta do Chile que o alegra imediatamente. Ele, Donna Rosa, Beatriz e Giorgio encontram-se para lerem a carta em conjunto. Mas as palavras não são do poeta, são apenas da secretária de Neruda: um pedido para o envio dos restantes objectos que o poeta deixou ficar na ilha. Desiludido, Mario justifica a ausência de notícias pessoais de Neruda: Mario não tem valor como poeta, e Neruda sabia--o; no entanto, tratou-o sempre como um irmão. O poeta não se pode lembrar dele...

4º Momento - Tempo de Produção

Profundamente abalado, Mario regressa à casa do poeta e recorda a sua presença com intimidade. Então a inspiração surge e a depressão transforma-se em capacidade criativa. Mario resolve criar um poema vivo para enviar a Pablo Neruda. Com a ajuda de Giorgio, altera o gravador do poeta que ficou na sua casa do cimo da encosta e grava os sons da ilha.

Anos mais tarde, Neruda regressa com Matilde à ilha. Encontram apenas Beatriz e Pablito, nome que Mario decidiu dar ao seu filho em honra de Pablo Neruda. De Mario ficou apenas uma gravação que nunca chegou a ser enviada. Nela, Mario confessa que a partida do poeta o deixou muito desolado e triste. Ma depois descobriu que o poeta não tinha levado tudo com ele. Algo tinha ficado para Mario: a Poesia tinha entrado na sua vida. Mario conseguiu escrever um poema a ser reconhecido pelos seus companheiros de luta que o convidaram a lê-lo numa manifestação de trabalhadores

organizada pelos comunistas. O poema que Mario dedicou a Pablo Neruda era sobre o mar. Mario refere que se nunca tivesse conhecido Neruda jamais teria escrito aquele poema.

Mario acabou por morrer naquela manifestação de trabalhadores devido a uma investidura da Polícia sobre a massa popular de que resultaram outras vítimas mortais, e o seu poema nunca chegou a ser lido. O pequeno papel onde o tinha manuscrito rolou pelo chão e perdeu-se na confusão. O filme termina com Neruda profundamente abalado com estas notícias. Regressa à praia, à presença do mar de que Mario falava no seu poema vivo que, só agora chegava ao seu destino.

Análise de *Il Postino*

1º Momento – Tempo de procura

O primeiro momento em que se pode dividir este filme é aquele que envolve a busca de Mario por um trabalho que lhe agrade e que, ao mesmo tempo, lhe permita sobreviver.

Neste período, Mario vê-se a braços com alguma falta de orientação na sua vida. Não vislumbra um objectivo apesar de ter o sonho de ir para a América e construir uma vida melhor. Mas é claro que esta designação de “vida melhor” se não resume ao aspecto económico. Ela supõe a oportunidade de melhores condições de vida, melhores oportunidades culturais, conhecer outros locais e outras culturas. Todas estas condições estão muito longe das possibilidades de um pescador, ainda por cima com a saúde de Mario.

Porque razão Mario não gosta de ser pescador e prefere um outro emprego, o de carteiro? As dificuldades da profissão de pescador são inúmeras e os riscos também. A faina começa bem cedo, de madrugada, e prolonga-se por dias e noites no mar lançando as redes, esperando que aquela zona seja mais rica em peixe do que a outra. O frio e a humidade enregelam o corpo. Não admira que Mario se queixasse de ficar constipado cada vez que entrava no barco! Mas não são só estas as dificuldades. É preciso ter as redes em condições, inspeccioná-las e remendá-las permanentemente, antes da faina seguinte. Mais ainda, o pescado tem que ser arranjado e vendido e o lucro de toda a empresa fica à mercê dos clientes. Esta dificuldade é bem retratada pela cena em que os pescadores tentam vender o seu peixe ao político que acompanha Di Cosimo, mas que acaba por não o comprar devido à intervenção de Mario (não tratada no resumo do filme).

Quanto à profissão de carteiro, esta é manifestamente mais fácil comparada com a de pescador. Apenas é necessário saber ler e escrever. Não é preciso levantar-se de madrugada, seguir para o mar num barco e correr o risco de apanhar uma constipação, ficar com a pele gretada do frio, perder dias de trabalho com a parca venda do peixe. Os riscos são menores. O salário é certo, o trabalho menos agreste, mais saudável ou, pelo menos, menos agressivo para a saúde de Mario.

Dadas todas estas diferenças entre uma e outra actividade, compreende-se porque é que Mario e tantos de nós, diariamente, procuramos emprego mais do género do de carteiro e menos do género do de pescador. Assim se explica, por exemplo, o abandono progressivo da agricultura mundial pelos jovens.

No primeiro momento do filme decorre portanto a procura de algo que oriente, que defina objectivos e metas na vida de Mario. Mas não é isto que todos procuramos ao longo da nossa vida, quando ainda não decidimos aquilo que queremos ser? A partir do momento em que o jovem toma consciência que tem de optar por uma actividade, também ele está à procura de “anúncios”, oportunidades que vão orientar o seu caminho. Também ele observa o que se lhe oferece e acaba por escolher uma área que lhe interessa mais. Esta “oferta” pode ser feita pelos próprios professores aos seus alunos. Se o seu papel é “dar a ver” o conhecimento, é mostrar, revelar, podemos dizer que os professores estão a proporcionar escolhas de caminhos que os alunos podem fazer. Estas podem ser de índole intelectual, como aquela que é obtida por Mario depois de um processo de aprendizagem com um mestre da Poesia, Pablo Neruda.

O objectivo de Mario começa a delinear-se com a sua admiração pelo vate de que todos falam, que o povo ama e as mulheres adoram. De facto este é o seu principal fascínio: Neruda é um poeta amado pelas mulheres de todo o mundo. O emprego de carteiro foi uma catapulta para que o pescador descontente entrasse em contacto com o Poeta do Amor.

2º Momento - Tempo de Iniciação

Um novo momento do filme abre-se quando o carteiro contacta com o poeta. À medida que Mario vai entregando o correio, carta após carta, cresce o interesse por aquele homem, aquele poeta que encanta com algo tão fútil como as palavras. As palavras são fúteis quando as usamos todos os dias para cumprimentar, para resmungar, para informar ou querer ser-se informado. Mario não percebe como é que Neruda consegue pegar nas palavras vulgares e conquistar o coração de tantas mulheres pelo mundo inteiro.

Neruda como professor de Mario – “Dar a ver” a Poesia

Este momento caracteriza-se pela relação assimétrica e triádica entre Neruda e Mario mediada pela poesia. Paralelamente, uma outra relação de amizade se vai construindo, pouco a pouco, durante o processo de ensino-aprendizagem. A relação é assimétrica porque se considera Neruda o “professor”, aquele que ensina, porque é ele o detentor do conhecimento, e o seu papel será o de o transmitir. É triádica porque é uma relação de três vértices: alguém ensina (Neruda) algo (poesia) a outro alguém (Mario) (Passmore, 1980). O processo de ensino tem sempre uma base: só ocorre enquanto existe algo para ensinar. Por outro lado também só ocorre se quem ensina dominar o que está a ensinar. Se é importante saber transmitir os conhecimentos, também é muito importante saber o que se está a transmitir, pelo que a formação do professor enquanto conhecedor de uma área do conhecimento deve ser tomada seriamente.

Hoje existe uma ideia de que o ensinar não é mais do que o saber ensinar qualquer coisa, mas na realidade o que se espera de um professor é que “(...) tenha conhecimentos sobre aquilo de que se está a falar e esteja interessado em que os seus alunos aprendam o que se espera ensinar-lhes.” (Passmore, 1980). Assim, para avaliarmos se alguém é bom professor é preciso verificarmos se os alunos aprendem aquilo que lhes está a querer ensinar. O termo correcto é, precisamente, “querer ensinar” e não “ensinar”, pois o facto de se querer ensinar pode não resultar numa aprendizagem e, logo, não é senão uma tentativa de frustrada de ensino. Neruda parece encaixar-se na definição de professor como aquele que sabe e que se interessa pela aprendizagem dos seus alunos.

A partir do momento em que Mario questiona o poeta acerca do conceito de metáfora, Neruda age como um professor, que se vai interessando cada vez mais pelo seu caricato aprendiz, que lhe vai mostrando o que é possível fazer com as palavras, o poder que elas adquirem quando articuladas de uma maneira especial. Mas o principal mérito de Neruda, para lhe podermos chamar “professor”, é a ampliação de perspectivas que oferece a Mario. Revela-lhe o que é o comunismo, porque razão se sentiu compelido a defender “o irmão que vive debaixo da terra”, mostra-lhe o que é a poesia, fala-lhe de outros poetas, dos amores de outros poetas e de como esses amores os inspiraram a escrever poemas tão belos que foram e são ainda admirados por tantas pessoas.

O objectivo de um professor é ensinar os alunos de modo que estes se tornem independentes dele. Todo o ensino procura libertar os alunos da ignorância e colocar-lhes à disposição meios para que eles entrem no conhecimento e o ampliem. “O ensino permite ao ensinado uma verdadeira competência que transcende toda a ‘transmissão’ ou ‘inculcação’. Longe de prender, o ensino liberta. Este é o seu valor específico.” (Reboul, 1989). Mas como alcançar este propósito?

O professor representa a disciplina que ensina, é a sua imagem. Ele representa e apresenta-a e o prazer que os alunos têm com a aprendizagem do conteúdo da disciplina também é resultado da relação que estabelecem com o professor e da imagem que criam dele. Tudo isto porque o aluno estabelece um paralelismo, porventura inconsciente, entre o seu interesse pelo professor e o seu

interesse pela disciplina. Se o professor não tiver uma imagem positiva perante os seus alunos, e desde que estes não estejam sujeitos a uma pressão demasiado forte que impeça que a influência da imagem do professor se exerça, como ocorria durante o ensino primário nas escolas do regime ditatorial português, os alunos podem detestar a disciplina que o professor representa tanto quanto detestam o professor. Neste filme, a imagem positiva que Mario tem de Neruda e a relação de amizade que se estabelece entre ambos são a chave para que ocorra uma transmissão de conhecimentos entre o mestre e o discípulo.

Não devemos esquecer que, no contexto do filme, os papéis de professor e de aluno desempenhados pelo vate e pelo carteiro só foram possíveis porque ambos se conheceram, e a amizade entre eles era fundamental para que pudessem desempenhar tais papéis. Diferentemente, na escola um professor não tem, necessariamente, de estabelecer uma relação de amizade pessoal com cada um dos seus alunos para que estes ajam como tal ou para que o professor exerça a sua função eficazmente. De facto, se o vate não fosse acessível no trato e não estivesse disposto a ouvir o carteiro, se não fosse sensível às suas tentativas de diálogo, dificilmente Mario teria conseguido compreender o que é a poesia, e provavelmente jamais teria conseguido libertar-se da sua ignorância.

A função do professor não é a de convencer os alunos nem de vencer a sua inteligência. O professor deve, sim, ilustrar e esclarecer os seus alunos. Tal é conseguido por Neruda: repare-se no poema que ele recita ao carteiro quando ambos estão na praia *“Aqui na ilha ...”*. A exemplificação permite que Mario experimente uma nova sensação provocada apenas pelas palavras do poema. *“Como que balançando nas suas palavras”* terá sido a sensação que Mario experimentou. A exemplificação e a demonstração são essenciais no processo de ensino. O exemplo é uma das armas mais fortes de um professor. Serve de ponto de apoio: o aluno analisa e interpreta o exemplo, como se fosse essa a matéria que o professor pretende ensinar. Analisa-o e compreende-o, apreende a sua estrutura e, ele próprio, sugere outros exemplos. A matéria começou a ser compreendida. O exemplo pode, assim, ser um ponto de partida para o alcance do conhecimento.

A ambiguidade do objecto de ensino de Neruda – A Poesia

A língua-mãe não é artificial mas natural, não é universal mas nacional, não é unívoca mas plurívoca, cheia de ambiguidades. É nela que assenta a poesia, é com ela que a poesia toma corpo. A demonstração do que é a poesia é dificultada pelo facto de o objecto não se “deixar ver” completamente, o que nos deixa livres para o vermos, individualmente, de modo diferente. A sensação que Mario teve com o poema recitado por Neruda foi única, individual, não demonstrável, como o não é a própria poesia. A língua natural é cheia de ambiguidades, e cada vez que é interpretada surge um modo diferente de a olhar. Uma nova leitura representa sempre algo de novo.

Mario discute com Neruda acerca da criação de um poema que o carteiro quer dedicar à sua amada mas não consegue criar. A discussão pode fazer-nos pensar na dificuldade que é criar um poema. Não basta saber ler e escrever e não é preciso ler e escrever para a fazer. Parte de nós, da nossa inspiração. Ao longo do filme observa-se isto muito bem. Quantas vezes Mario se debruça sobre o seu caderno com um lápis na mão para escrever e não consegue? Quantas vezes se debruça na janela da sua casa a observar o porto e não se consegue inspirar? Mas Beatriz traz-lhe um alento e ele acaba por desenhar uma bola no seu caderno. Não é a coisa mais perfeita em termos de poesia mas serve-lhe e é com carinho que ele guarda este “poema”.

Assim se compreende a dificuldade de Neruda em explicar a poesia a Mario. É que a poesia não se pode demonstrar. Ela não é objectiva ou unívoca, e ele próprio o refere quando Mario pede explicações acerca de expressões como *“O odor de um barbeiro fez-me ter vontade de gritar e chorar”*. A interpretação destas palavras só pode ser feita por Mario. Neruda não podia descrever o que sentiu de outro modo senão com as palavras que usou.

A poesia é, de facto, uma forma muito particular de expressar emoções. O texto poético, devido à sua forma ritmada e periódica, no contexto das civilizações orais, oferece a possibilidade de memorizar melhor e mais rapidamente um discurso. Por isto, pensa-se que a poesia terá sido

inventada para conservar a sabedoria popular através da ampliação da capacidade de memorização. Só mais tarde ela terá adquirido carácter artístico.

Neruda como educador de Mario – A transmissão de valores

Mas a aprendizagem não ocorre só no processo de ensino. A educação, processo contínuo na vida do ser humano e que engloba o ensino, também é objecto de aprendizagem. No entanto, nela aprende-se algo diferente. Já não são conhecimentos mas sim um conjunto de valores que se pretende transmitir ao ser humano.

A educação é um processo que pode ter por base a experiência, a imitação, por intermédio dos outros mas, em geral, implica a passagem de valores do educador para o educando. Ora a educação é, no sentido mais lato do termo, o facto de se aprender, isto é, de se tornar mais humano. Assim se define a educação: o conjunto dos processos e dos procedimentos pelos quais a criança acede à cultura, sendo esta o que distingue o Homem do animal (Reboul *in* Jacob, 1989). A educação consiste na humanização crescente e progressiva do ser humano. Ela é o processo que leva o recém-nascido a adquirir as normas sociais e o conhecimento construído pelas gerações anteriores.

A matéria que se pretende educar é constituída por valores definidos na base do “dever ser”. Valor é uma propriedade de um fim que o caracteriza como isto mesmo, fim (Reboul, 1989). Tudo o que permite alcançar tal fim é um meio, tudo o que não permite é um entrave. O valor é, então, aquilo por que vale a pena fazer um sacrifício, que é em si próprio um valor quando o que se pode perder é, também ele, um valor.

Existem valores morais, éticos, estéticos, políticos, sociais. Em termos políticos, o valor transforma-se em norma quando, por exemplo, a liberdade se concretiza no direito universal de votar. O mesmo não se passa em termos éticos. Só se considera valor aquilo que o próprio indivíduo considera como valor e este só vale para ele. Cada um de nós tem a sua maneira própria de ser e de estar e, por isto, a ética não deveria ser alvo de norma, porque cada um de nós deveria ter o direito de ser o que é. Se houver uma ética, ela tem apenas a ver com o indivíduo.

A educação é, no sentido restrito, um processo de criar essencialmente familiar, um processo espontâneo e, logo, não intencional. Ao contrário, o Ensino é realizado numa Escola (instituição), com fins explícitos e os professores estão conscientes do seu papel e dos seus métodos. Ensinar é um processo intencional. Enquanto que a família ensina o sentimento, formando a personalidade moral e as primeiras relações com os outros e ignora a igualdade e o diálogo, a Escola tem como principal função a implementação da democracia, o diálogo, o respeito para além do amor ou em consonância com este.

Para além de professor de poesia, Neruda é também educador de Mario, tanto em termos estéticos como políticos. Mario já sabe que Neruda defende o povo e os ideais comunistas, que o seu amigo Giorgio é comunista. Após a explicação que Neruda lhe faz acerca das razões para defender o povo, Mario começa a pensar nos ideais comunistas de outra forma. Chega até a partilhar tais ideais e a anunciá-los ao candidato pelos democratas-cristãos, Di Cosimo (2º momento, último parágrafo), e apesar das ideias deturpadas divulgadas acerca dos comunistas na altura (2º momento, último parágrafo), Mario não se deixa convencer e mantém os seus novos ideais políticos.

Através disto podemos tomar consciência da influência que um professor pode ter nos seus alunos. A transmissão de conhecimentos pode ser sempre, inevitavelmente, “salpicada” de transmissão de valores, já que estamos sempre a aprender – a educação é contínua. Podemos colocar outra questão: - Até que ponto é legítima a transmissão de valores do professor ao aluno? Neste filme é muito difícil não considerarmos a transmissão de valores, nomeadamente políticos, já que Neruda é simultaneamente professor e amigo de Mario, pelo que não se pode esperar que não ocorra tal transmissão. Mas nas escolas, onde o professor assume oficialmente o papel de transmissor de conhecimentos, deverá ter cuidado na veiculação de valores. Apesar de, cada vez mais, a família delegar parte do processo de educação à escola, esta não tem originalmente o dever de educar no sentido estrito, mas apenas no sentido mais lato: o de humanizar, permitindo o acesso dos alunos à

cultura e ao conhecimento. “ Ao professor caberia apenas ensinar (...) seus iguais porque e enquanto movidos por uma mesma exigência de verdade e, ensinando, transmitir, não os seus valores pessoais (...), não os valores mais ou menos contingentes (...) de um qualquer grupo social, mas tão só aqueles que emergem da própria aprendizagem científica, que lhe são internos (...), numa palavra, aqueles de que a ciência é aplicação, resultado, exemplo, consequência, e critério provado (...) o professor poderia (...) dedicar-se apenas a fazer compreender e, nesse acto, porventura a compreender melhor” (Pombo, texto B8).

A distância entre o leitor e o objecto de leitura – A interpretação

O facto de Mario repetir em voz alta os versos de Neruda e olhar para o horizonte é uma boa representação daquilo que é a leitura. Esta oferece uma distância entre o leitor e aquilo que se lê, entre quem aprende e o conhecimento que é objecto de aprendizagem. Ler permite avaliar a forma do conhecimento, o seu conteúdo. Ler e reler, e assim criticar e interpretar. Ler tem um valor *per sí*.

Mas se a leitura dos textos escritos nos permite analisar e escrutinar o seu conteúdo, o conhecimento oral não o permite. Isto é, a sabedoria popular representada em provérbios, ditados, cantilenas e mezinhas entre outros, não admite qualquer análise, qualquer interpretação. A verdade das palavras é o seu sentido imediato, a palavra não está sujeita a alterações. Aqui, a palavra refere-se à própria sabedoria popular passada oralmente entre as gerações. Também ela requer um processo de aprendizagem, mas muito diferente daquele que ocorre entre Mario e Neruda. A sabedoria popular requer aplicação da memória, enquanto que a aprendizagem que Mario faz com Neruda requer a aplicação do espírito crítico, da interpretação e da análise.

A palavra é ambígua, plurívoca, não pode ser tomada à letra. Está, e assim deve ser, sujeita à interpretação e ao espírito crítico. Um exemplo das diferenças entre um e outro conteúdo (o popular - oral- e o poético -escrito, neste caso-) pode ser observada ao longo deste momento, onde se faz a contraoposição entre as metáforas de Mario e a sabedoria popular de Donna Rosa.

É de notar que as cenas mostram a principal diferença entre o que permite a leitura de um texto escrito e a enunciação do conhecimento popular: um permite a análise e a interpretação, o outro não; um é um saber mutável, o outro não.

3º Momento – Tempo de Maturação

A partida de Neruda deixa Mario abandonado a si próprio embora o poeta tenha prometido que manteria o contacto. No entanto, este facto não se consuma. O tempo passa e Mario encontra-se cada vez mais convencido que o vate não o considerava importante. Mario entrou em crise. Para além do apoio de Neruda, ele contava com a sua amizade, ajuda e conselho. Agora sente-se só e perdido. Parece que, sem a presença de Neruda, não consegue inspirar-se para criar qualquer poema (3º momento, 2º parágrafo). O seu desencanto não se deve só à ausência de Neruda. As eleições e a perda dos clientes na taberna (3º momento, 3º parágrafo) são mais uma razão para levar Mario a uma profunda angústia.

Esta crise pode comparar-se àquela que qualquer aluno atravessa no processo de ensino. Quando se aprende algo há um momento de desequilíbrio que é imprescindível para que se assimile, compreenda e interiorize a nova informação. Pode ser uma pausa essencial para que possamos aprender e, assim, nos humanizarmos cada vez mais. A aprendizagem que Mario obteve com Neruda permitiu-lhe pensar acerca da nova informação que recebeu, nomeadamente acerca dos ideais comunistas. No entanto, ainda não tinha descoberto a sua própria capacidade poética, embora tenha sido sempre este o desejo de Mario, ser Poeta.

Neruda deu-lhe as bases para que ele pudesse construir sozinho os seus poemas: mostrou-lhe que a interpretação da poesia é algo muito subjectivo, que para a construir existem uma série de técnicas como metaforizar e é necessária inspiração. Apenas resta que Mario compreenda tudo isto e

procure em si a Poesia. Isto é, espera-se que ele “cresça”, que se humanize mais um pouco e que se torne independente do mestre. Tal como os filhos têm que se libertar dos pais, um dia, e aprender a viver a sua vida sem a ajuda deles, também o aluno tem que se afastar do professor e tem que aprender a pensar por si só. Mario tem que aprender a fazer poesia e tem que se libertar da “sombra” de Neruda – dos seus versos, da sua ajuda e da sua presença.

É nesta luta entre a segurança da dependência e o medo da independência que Mario se encontra neste período.

4º Momento – Tempo de Produção

Este é o período em que Mario é “tocado” pela Poesia. Ao regressar à casa do poeta e ao ouvir a gravação que Neruda tinha feito na sua presença, Mario recorda o delírio que sentia por Beatriz. Mas a visão do gravador, aparelho que conheceu pela mão de Neruda, sugere-lhe a ideia de gravar sons da ilha, produzindo assim um poema sonoro. Ele queria que o poema contivesse todo o encanto e essência da sua ilha, de modo a recordar a Neruda a sua estadia naquele local.

Esta foi a Poesia que Mario encontrou, guiado pela ensino de Neruda. É o período em que se alcança o objectivo do ensino, em que o aluno se afasta do professor, se torna independente. O próprio Mario reconhece que Neruda não levou tudo consigo quando partiu. Deixou-lhe uma nova capacidade que ele não possuía antes e que lhe permitiu escrever um poema dedicado ao seu mestre. O vate conseguiu, assim, desempenhar o papel informal que tantos professores desejariam alcançar formalmente. Isto é, o que ele **ensinou e como ensinou** fez de Mario uma pessoa diferente. Se cada vez que aprendemos ficamos diferentes daquilo que éramos antes, e se essa aprendizagem nos permitiu dar mais um passo para a humanização, então tornamo-nos pessoas melhores. Mario recebeu conhecimento. De facto aprendeu porque Neruda, de facto, ensinou. É este papel que Neruda tomou informalmente que o Professor, formalmente, deve sempre tentar desempenhar.

Tal como Pablo Neruda permitiu que o seu carteiro alargasse os seus horizontes, ao “dar a ver” a Poesia, também o Professor terá a sua missão cumprida quando conseguir que os seus alunos, mais do que repetirem o que aprenderam com ele, o saibam usar...



Philippe Noiret - Massimo Troisi

Conclusão

Este filme é um exemplo magnífico da relação que pode envolver um professor e um aluno. Mas mais que isso, ele é revelador das dificuldades inerentes ao ensino de algo tão subjectivo como a Poesia.

Em geral, este filme pode servir de exemplo às várias fases que decorrem no processo de Ensino e aprendizagem. Repare-se que falo em Ensino como uma actividade específica, embora no filme ela não esteja bem delimitada; aqui, ela é resultado do desejo de um “aluno” e da capacidade de transmissão de alguns conhecimentos de poesia do “professor”. Na Escola, é uma actividade que parte da necessidade de garantir a continuação de um património de conhecimento e cultura, que as gerações passadas construíram, e que é necessário que não se perca para que a redescoberta desse património não impeça o progresso da Humanidade.

Il Postino recoloca a questão do valor do Ensino: o seu papel é alargar horizontes, permitir a superação de cada um de nós por nós próprios. O Ensino oferece as armas que, na generalidade, dificilmente se poderiam obter por outros meios. Também recoloca a questão da capacidade de ensinar: o professor tem que saber tanto aquilo que se ensina, como o modo de ensinar. Todos podemos sempre ensinar qualquer coisa, todos podemos saber sempre muito de um assunto, mas a conjugação destas duas capacidades terá que se encontrar sempre no Professor.

Finalmente, recoloca também a questão do que é ensinar: as dificuldades, as recompensas, o saber “dar” e o conseguir “receber”. Repare-se na face de Neruda nas últimas imagens do filme: a recompensa por saber que Mario compreendeu, finalmente, o que ele lhe queria ensinar. A amargura da saudade. A percepção do papel que o professor pode ter na vida dos seus alunos...

Referências

- PASSMORE**, John (1980) – **O conceito de Ensino** – Londres, Inglaterra.
- POMBO**, Olga – **Ética/ Racionalidade na Comunicação e Ensino do Conhecimento Científico** – Texto B8 das aulas de História e Filosofia da Educação de 1998/99, Lisboa, Portugal.
- REBOUL**, Olivier (1989) – **Os Valores e a Educação** *in* **JACOB**, André – **L' Univers Philosophique. Encyclopédie Philosophique Universelle**, pp 197-202, Paris, França

Bibliografia

- Havelock** – **A Educação numa sociedade sem escrita** *in* J. Vial e G. Mialaret - **História Mundial da Educação**, Vol. I, Porto, Portugal.
- KOOGAN LAROUSSE SELECÇÕES** (1979)– **Dicionário enciclopédico** – Brasil.
- POMBO**, Olga (1992) – **A Matemática e o trabalho de “dar-a-ver”** – Conferência ProfMat 92, Viseu, Portugal.
- POMBO**, Olga (1995) – **A Escola, a Recta e o Círculo** – Comunicação no Encontro Nacional de Professores, 12-13 de Setembro, Maia, Portugal.
- ULMANN**, Jacques (1982) – **La Pensée éducative contemporaine** – Paris, França.